AÑO XXII. — Nº 1064.

EL DIA

MONTEVIDEO, JUNIO [redacted] DE 1953.



PLAZOLETA MARTI.

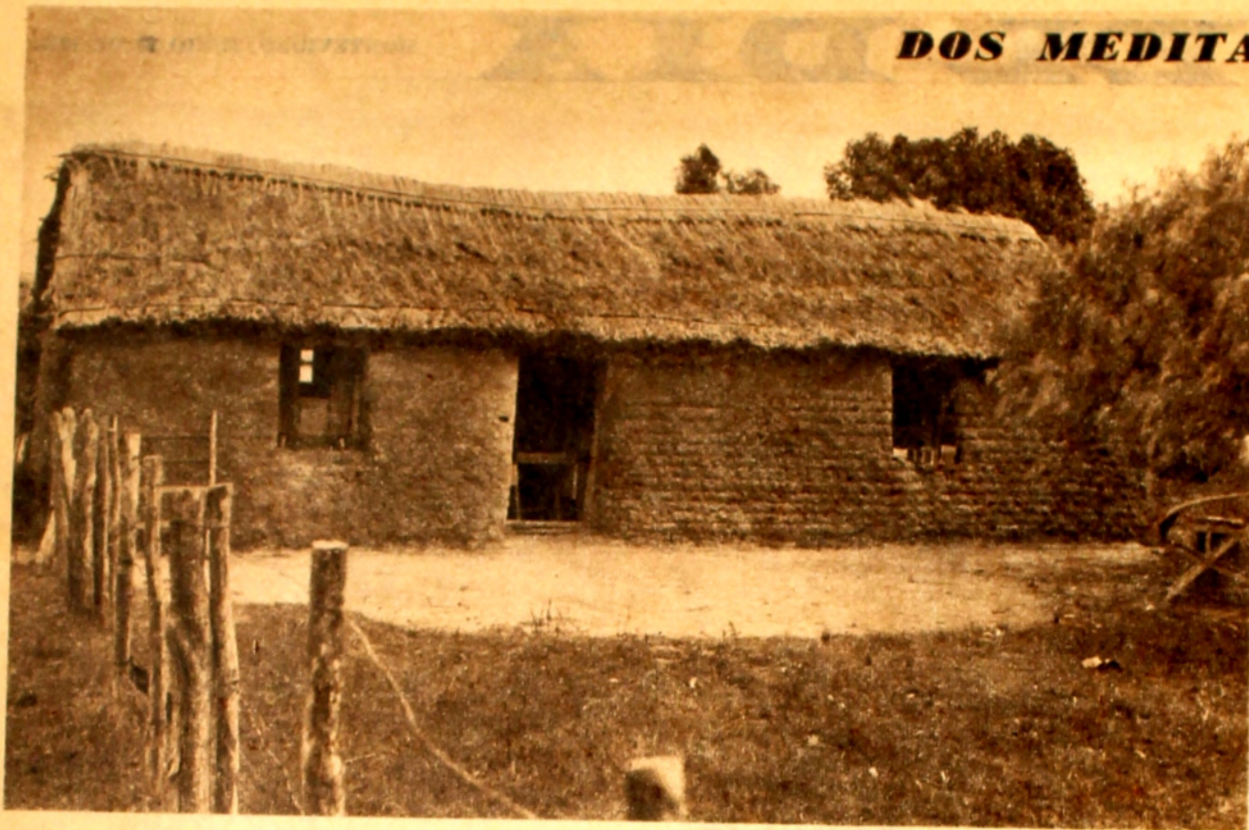
(Fotografía del Servicio Municipal de Prensa)

Situada en la Avenida Agraciada y la calle Maturana, esta linda, amplia y soleada plazuela, es una de las bellas muestras de urbanización extendiéndose a los extremos de la ciudad, realizada con un buen gusto indudable y sobriedad de elementos.

DOS MEDITACIONES SOBRE

I

EL PAISAJE



Una de las tantas típicas viviendas de campo que esperamos desaparecerán en esta huída del paisaje uruguayo. No son estas viviendas las que nos harán llorar si se van para siempre.

El paisaje tampoco es extático. Tiene sus mutaciones periódicas, se transforma constantemente. No sólo es verdad aquella reflexión de Demócrito diciendo que no nos bañamos dos veces en el mismo río; también lo es que no vemos dos veces el mismo paisaje. Los literatos lo exaltan en sus descripciones, sus palabras quedan idénticas para siempre, pero entonces será nuestro estado espiritual, nunca coincidente con estados anteriores, el que cambie posibilidades de interpretación, y lo mismo respecto de pintura y música. Por eso hay tantos paisajes como predisposiciones anímicas; por eso el paisaje no es una entidad física sino un desdoblamiento de nuestro espíritu.

Sin embargo, todo paisaje emana de una disposición de elementos físicos. Nos asomamos a la luz del día desde el ventanal de nuestra sensibilidad, y la aparente quietud de las cosas nos habla con un estilo de paisaje. En ese momento contemplativo, la emoción deleitosa nos parece eterna. Aquí no hay principio ni fin. Es desde siempre y para siempre. Pero la reflexión nos dice que ese rancho cuyo gris, resaltado por el sol, es indispensable para la armonía del conjunto, alguna vez no estuvo. Y ese grupo de eucaliptus velados por la sombra, dando sombra ellos mismos a la claridad solar, con rica gama de contrastes, no es vernáculo. Hubo, pues, un principio que se está haciendo eterno en la tensión emotiva de nuestra experiencia, que por ser experiencia, arranca de un momento determinado de nuestra posibilidad captadora de emociones externas.

Un imperativo físico podría cambiar la faz del paisaje. Un incendio, un ciclón, una torrencial lluvia que desbordara los ríos, el mar enfurecido. A la luz del recuerdo, seguiríamos contemplando el paisaje interior, pero ya no sería el mismo de antes, aún siendo idénticos los elementos que condicionan nuestra evocación. En los centros urbanos, por impulso renovador del espíritu humano, estas transformaciones son más rápidas. En el campo son lentas, pero no menos evidentes. El paisaje es una realidad espiritual en contínua evolución, producto de una realidad física continuamente renovada. Para el ojo atento, para la sensibilidad alerta, esa renovación se realiza en zig-zag, entrecruzándose las corrientes espirituales de conservación y mutación. Lo que en la ley del crecimiento se realiza en elíptica ondulante, según la bella descripción de Goethe, exteriormente aparece como una línea de quiebras múltiples, cristalizaciones irregulares del mundo aparente, no obstante la permanencia, inmutabilidad más bien, de las que lo rigen. Un cruzamiento de ritmos que nos da el símbolo de una rosa fantasmal, de fuego, deshaciéndose en líneas luminosas.

Esta valoración del paisaje como un proceso de contradicciones, resulta de mayor profundidad si tenemos en cuenta que el hombre crea las cosas para siempre. No solamente hablan de inmortalidad las religiones y la mayoría de los sistemas filosóficos, el hecho de que la ciencia, la inteligencia del hombre, se esfuerce tesoneramente en su lucha contra la muerte, demuestra que el hombre es una voluntad de permanencia eterna. Sin embargo, la vida, nuestra vida humana especialmente, es una gran devoradora de creaciones. Contra la configuración interna y solidez de los basamentos, lo exterior es de ritmo cambiante. Incluso diríamos que lo exterior es un modo de camuflar lo interno, para evitar que sobre ello caiga la furia de los elementos y de los hombres. ¿Habéis visto fabricar un nido de chinchibirres? ¿Lo habéis contemplado una vez terminado? ¿Quién podría calcular que la anarquía exterior de las ramas encierra un corazón de aire tan perfectamente tejido para la seguridad del nido? Los ornitólogos nos dicen que ese desorden exterior del nido obedece a una ley de seguridad en la simulación de la lucha por la vida. Eso dice muy poco para la hondura del fenómeno, pues lo que se destaca ante todo es la ley de permanencia, el ritmo interior del ave, acoplándose no contra lo accidental, sino con lo eterno.

Desgraciadamente, nuestros sentidos captan del mundo lo que de él aflora. Si queremos ver la raíz de un árbol, hemos de arrancarlo, si queremos comprobar el estilo arquitectónico de una cultura periclitada, escombrada por el furor de la historia, hemos de desenterrar sus basamentos. La contemplación pasiva se conforma únicamente con una misión sensible de los elementos que integran el paisaje, sin más hondura que la que nos proporciona la disposición de los términos.

¿No se os ha estrangulado alguna vez un sollozo cuando disparando vuestra mirada hacia un lugar conocido, comprobáis que algo falta, que algo ha sido mutilado? No todos tenemos la suerte de sollozar cuando nos hiere la muerte de algo que forma parte de nuestro mundo afectivo. Pero que lancemos una exclamación de asombro ante esa desgracia, es muy lógico. Aquel árbol, hoy cortado, que tanta armonía daba antes al resto de los árboles reflejándose en la laguna: esta pared, aislada ahora, que formaba parte de un rancho, derribado para levantar en su lugar un cubo de piedras para depósito. ¿Qué es aquel humo que se levanta? Es el incendio del bosque, sobre el que reposaba nuestra mirada en los atardeceres, y que ya no será más descanso para nuestra retina con fatiga de horizonte soleado. Un día nos damos cuenta que el paisaje que conduce al lugar inmediato, ya no es el mismo. ¿Qué ha pasado? Se ha construído una carretera, que acorta la distancia al mismo lugar por diferente ruta. Y así, por esa misma ley de progreso o de caducidad, sólo en el recuerdo van abismándose las emociones de ayer, que ya no son, ni pueden serlo, idénticas a las de hoy.



El maíz es la planta americana por excelencia. Chala para el rumiar de las reses, marlo para el fuego campesino, pan primitivo que sabe a raíz de tierra, choclo de lactancia vegetal y además las parvas, estas parvas que en el horizonte señalan pan de abundancia para el deleite de nuestra mirada.



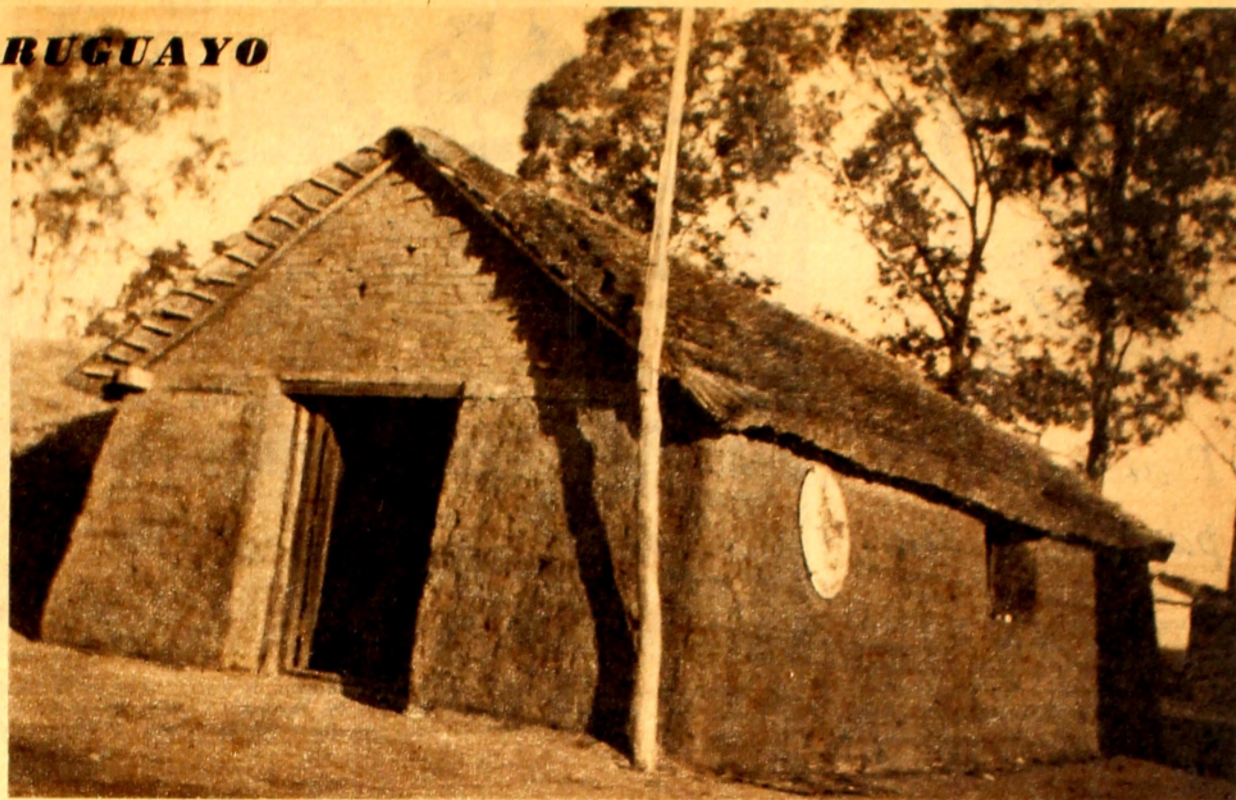
Uruguay es tierra privilegiada del agua. Sin embargo, en muchos sitios es preciso llevar el agua con barriles arrastrados. He aquí una estampa de agua arrastrada en pleno campo.



La carreta, la típica carreta de nuestros pagos también se va despidiendo del paisaje. Los motores la van desplazando y arrinconando en el recuerdo, aunque mucho sospechamos que no dejen los intrusos un recuerdo tan grato.

EL PAISAJE URUGUAYO

QUE SE VA



Aspecto desagradable del paisaje son las escuelas rurales, no porque sean ranchos sino porque son feas, rodeadas de fealdad, paredes que se derrumban, techos hundidos, falta de agua, etc., etc.

Por esta ruta emotiva comprobamos que el paisaje uruguayo de nuestros días, resultado de una modificación constante, tiende a desaparecer, se hunde en la luz del recuerdo. Los campesinos hablan de su vida de hace unos treinta años, y la encuentran tan diferente a la de hoy que ellos mismos se asombran de lo que eran y lo que son. Su vivienda permanece idéntica, ¡pero cuántos cambios en lo que escapa a su dominio! Y piensan si ellos mismos resultarán tan diferentes que se mirarán extraños en su propia tierra.

Empezando por el hombre aborigen, ¿qué queda de él? Alguna filtración mestiza. Se han desvanecido las atalayas desde las cuchillas o desde las orillas de los ríos y el mar. El paisaje era entonces una lejanía perdiéndose solitaria, atravesada por el silbo de aves agoreras o del viento entre los pajonales. Se pobló la tierra de un bosque de guampas y crines. Aquella soledad se desvaneció. Llegó el conquistador con nuevos usos. El mismo hombre aborigen acabó desvaneciéndose con su paisaje. ¿No era eterna la verticalidad del charrúa atalayando el horizonte? Perduran, sin embargo, las cosas que contemplaba: el arroyo, el monte entreverado de espinos, las cuchillas con suavidad de verdes, pero ya no son los mismos que eran.

Nuevos hombres, nuevas necesidades, nuevas mutaciones. La vivienda del hombre ya no camina. Ha tomado posesión de la tierra. El adobe de Castilla toma naturaleza espiritual en el horizonte acuchillado. El rancho, la tapera, la estancia. La arboleda artificial que va bordeando de sombras el coloquio de los descansos. Las guampas y las crines van marcando rodeos, hasta converger en un centro el que marca la voluntad dominadora del hombre. El hombre como centro de la creación voluntariosa de su espíritu. Aún queda lejanía desértica, pero no es ella un punto de referencia para el cambio sino para la dominación. ¿Pastoreo nómada? ¿Agricultura sedentaria? El hombre ya no pierde contacto con su pasado; esta es la fundamental diferencia entre la vida aborigen y la del conquistador español. Pero no sólo con el pasado del recuerdo, sino con el pasado de las cosas que lo formaron. Las hace presente. Tiene voluntad, no sólo instintiva, sino reflexiva, de perdurar sobre la nueva tierra y sólo perduramos en el cambio en la medida que enterremos en la nueva tierra nuestra raíz física y espiritual. Y clavado quedó en ella para siempre, ese siempre que desea nuestra voluntad, el nuevo estilo de vida.



Estampa que también se irá pero que es la más luminosa de la tierra uruguaya, es la de los niños cabalgando o a pie, con sus albas túnicas, dirigiéndose a las escuelas.

¿Desaparecerá también? Sí, todo sigue declinando, hundiéndose en la luz del recuerdo. Aquellas carretas tiradas por bueyes cansinos, ya son una melancolía poética con amargura de Jorge Manrique. ¿Qué se hicieron aquellas lentas jornadas con reposo en el entrevero de las rejas? Y la taba, y la vidalita, y el pericón, y aquellas churrasqueadas con auténtico humo de gracia para la claridad del día. ¿Qué se hicieron el chiripá y las nazarenas? Y el galopar por las cañadas, y el remontar las cuchillas avizorando movimientos de los contrarios, y el choque violento para el estrago de las almas y el morir de los cuerpos. Y en los ringorangos de las señoras de antaño, ¿qué se hicieron sus fiestas de salón, con perifollo de cortesías, mientras un vals hacía desmayar a las niñas en brazos del galán con fleco de encajes?

Ahora estas cosas se rememoran por la radio. ¡Barbaridad! La radio tiene su paisaje, y los elementos del paisaje que se va eran visuales, lo son aún, aunque se refugian en el pueblo llano, como avergonzados de las nuevas fuerzas intrusas. ¿No os da pena, lectores, este desvanecerse de una vida en el morir de los tiempos? Sí, sabemos que hay gente muy moderna, que se ríe de todo esto. Gente tan moderna y civilizada que toma el caldo con tenedor, y hace asco a los dedos para el yantar a la criolla. ¡Cómo los tendrán de sucios! Y se ríen por lo que transcurre en el fluir de los días para hundirse en la luz del recuerdo. Sin embargo...

¿Fué todo malo y despreciable lo que hicieron nuestros antepasados? Nos dieron tierra amasada con sangre, sustancias con las que se crean patria y libertad. Nos dieron, con su melancolía, distintivo de su fuerza, esperanza para seguir venciendo en la lucha. Nos dieron, con su entereza de carácter, un estilo inconfundible de nuestra personalidad. Nos dieron, con su pasión, desorbitada muchas veces, la estampa de nuestra gracia interior. Nos dieron, con la visión de lontananza de nuestro paisaje, un horizonte que conquistar. Nos dieron hombredad, para que de hombre saturáramos todo lo que creásemos y a lo que a nosotros llegara en la comunión espiritual de las criaturas.

Y ellos se fueron, y tras ellos se va también el estilo de vida que les adornaba y el mismo paisaje que recrearon. Sólo los fuertes sienten el desgarrón que dejan en el alma la pérdida de las cosas íntimas. Los débiles nada sienten. ¿Qué van a sentir? Fuertes son los que se agarran a la vida para dejar en ella el signo de su paso. Los débiles se dejan arrastrar por la corriente, ahogándose al primer manotón de una ola. Y son los fuertes los que suspiran por el paisaje que se va, pues era carne de su carne, sangre de su sangre.

¡Hopa! ¡Hopa! ¡Hopa! En la noche suele vibrar, aunque raramente, este grito conductor de tropas. Y nos da la sensación de un gemido que conduce el pasado, con todos sus recuerdos, con todas sus evocaciones, incluso al mismo paisaje, hacia un horizonte del que no regresan ni las sombras.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

Escuela Rural No. 80. — Cerro Largo.
Especial para EL DIA. — (Fotografías del autor).



La esquila mecánica va desplazando la esquila a mano. El grabado muestra una esquila a tijera manual. El martirio de los ovinos es para descrito en un pasaje de infierno zoológico.



Los estivales períodos de sequía obligan a los niños a conducir el humilde ganado a los pasos de agua. Es una de las tantas tareas que cumplen los niños después de sus horas de clase.







Emilio Oribe pronuncia su conferencia sobre la filosofía de Vaz Ferreira en la Facultad de Filosofía y Letras de Quito. Al fondo, el doctor Julio Endara, Carlos Sabat Ercasty, Dr. Benjamín Carrión, Presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y doctor Emilio Uscátegui, Decano de la Facultad de Filosofía. (Foto Pacheco).

DE LA POESIA URUGUAYA

LA poesía, las letras uruguayas, siempre presentes entre nosotros, se han relievado en la memoria quiteña, con motivo de la reciente visita de Carlos Sabat Ercasty y Emilio Oribe, el primero para un reconocimiento del Altiplano, después de un "periplo" por Centro América, y Oribe como delegado al Congreso de Filosofía con el cual se celebró el vigésimo quinto aniversario de la fundación de la nueva Facultad de Filosofía y Letras de Quito.

Por su alta sinfonía, por la profundidad y la fuerza de sus cantos, se había dicho que Sabat llegaba a expresar, en nuestro Continente, el sentido de la nueva épica. Voz panteista y cosmogónica, anunciada por todas las trompetas del verbo, es la que advierte Benjamín Carrión cuando consagra a la poesía de Sabat Ercasty uno de los ágiles estudios de su "Mapa de América" y le observa en su sapiencia para poner en marcha todas las potencias orquestales de la naturaleza por medio de la mecánica verbal que nos hace pensar en Wagner y en ciertos instantes, "ebrios de palabras", de su *Libro del Mar*, hasta en Strawinsky.

Así representa tanto la caudalosa armonía como la identificación con las fuerzas de la naturaleza. Por eso ha escrito casi todos sus libros con un título genérico: Poemas del Hombre. Pantheos, Libro de la Voluntad, Libro del Corazón, Libro del Tiempo, Libro del Mar, El Vuelo de la Noche, Los Adioses, hasta su reciente Prometeo, poema dramático en el cual es como si volvieran a convocarse las solemnes y trágicas figuras sobre la roca de nuestras edades.

Si en sus poemas de *Vidas* se quiso encontrar el origen de la primera hora de Neruda, la de los poemas de amor, la crítica no dejó de aludir a su parentesco con Withman. Considerable ascendencia, así como también ángulo de influencias aún cuando hubiese sido algo lejano digno de contarse, los que se anotan en la historia de la poesía de Sabat Ercasty. Pero hay que oírle más bien, prescindiendo de la temática de las simpatías y las diferencias, en su canto que asciende, con grande libertad de espíritu, que es la de su fuerza y su optimismo.

Zorrilla de San Martín, en su preciosa leyenda del charrúa de los ojos azules, mira hacia el río originario. Sabat, en uno de los libros de sus Poemas del Hombre, Sinfonía del Río Uruguay, vuelve también a él o asciende por sus orillas y sus islas. A bordo de la nave Ariel, memoriosa de Shakespeare y de la prédica de Rodó, viaja para encenderse en un rumor de naturaleza. La mañana se ha extendido sobre el río. La imagen se alarga en el gusto de crear una proa para las aguas de América. El río suscita un paralelo con el hombre, por su energía radiante así por su contenerse y desbordarse. "Todo el cosmos es una infinita realización de amor. Y dios mismo es la eternidad de la vida sobre la muerte", escribe entonces. Así le seguimos en sus voces de la tarde sobre el Uruguay, como en sus revelaciones de la noche, cuando bajo el manto de la sombra, ha visto la sonrisa sapiente del río que le dice, al lado de los temblores vegetales, las cosas más hondas de la existencia.

La búsqueda del hombre en la Naturaleza y el sentido del paisaje americano, han sido los acicates mayores de este viaje de Sabat, así por tierras del Continente, a la postre de sus millas oceánicas, como de su otro viaje, perdurable y consecuente, por la ruta de sus cantos que aspiraron a ser no solamente la imagen sino también el eco vivo de sus entrevistas con el rostro de los días y de los campos, de las ciudades y de los hombres de América. Así le vimos y le oímos en el reciente Congreso de Escritores de La Habana, y cuando en la Plaza Catedral, ante un inmenso concurso, dió lectura a varios cantos de su *Libro de Martí*, logró retrotraer al ámibto propio de su Antilla la figura anunciadora y desosegada, universal y americana, de quien supo ponerse, por la dignidad y el heroísmo, a la altura espiritual del hombre. Por eso ha viajado por tierras que fueron gratas al prócer cubano. Por las del Guatemala, en donde, según las mismas expresiones de Martí, aún hasta al quetzal, "de ojo de oro", se le encrespa la pluma cuando ve la esclavitud encima. O por la de Costa Rica que respetó los vuelos del pensamiento.

En Quito, ha contado con acento de amable autocrítica, al ofrecer breves antologías suyas para los auditorios de la Casa de la Cultura o del Club Femenino, como abandonó los "clisés" del modernismo para cantar al paisaje propio, sintiéndose, en cierto modo, como el ser vegetal de su "Hada de los Jardines": identificación con los seres de la floresta, entrada en la madera y en la savia del árbol. Cómo regresó a las voces antiguas, de perennidad, de Homero y de la Biblia, de Ramayanas y Mahabaratas, para sentir el contacto con la poesía cuyo principio será siempre tierno y cuya vida no halla término.

Emilio Oribe, poeta distinto, coincide sin embargo, con Sabat Ercasty, como han anotado sus críticos, en la poda de la música, en el pronto alejarse de "su Darío y su Herrera". Oribe no dijo en Quito sus versos selectos. Pero supo que aquí se conocía de su El Halconero Astral o La Colina del Pájaro Rojo, o de La Transfiguración del Cuerpo y El Canto del Cuadrante, libros en los cuales, al lado del poeta apunta el filósofo, anunciándose una depurada presencia tanto de pensamiento como de sensibilidad, tal como se manifiesta en su poema *La Rosa del Sabio*, apretada rosa, entera y simétrica: "Poesía —mía, — silenciosa — y densa. Así una rosa — que piensa". Afán, en definitiva señalado por él mismo, cuando en el breve prólogo a las poesías de Vasseur, trataba del ejemplo del poeta que quiere acercarse "hasta la más íntima identificación, al arquetipo platónico en un sentido abstracto", haciendo exclusivamente de su poesía prisión, universo y libertad.

Aquí habló Emilio Oribe de la obra de Vaz Fereira, — también de filosofía pura — y de tan limpia ética como que profundiza en los problemas de la libertad, y desde iluminada cátedra dicta una moral para intelectuales. De aquel platónico también, a su modo, que suele elevarse en la música, ese como idioma universal de las más inmateriales palabras y los más finos y penetrantes sentidos.

Augusto ARIAS.

QUITO, Mayo 1953.
(Especial para EL DIA).



Emilio Oribe en el campo quiteño. (Foto Sobral).



Carlos Sabat Ercasty en el salón del Club Femenino de Cultura, lee poemas de su "Libro de la Noche". (Foto Pacheco).

UN ARTISTA URUGUAYO EN LA BIENAL DE SAN PABLO

EL GRABADOR ANTONIO FRASCONI



Autorretrato de Frasconi

Un artista compatriota, becado por nuestro gobierno en el año 1945 para estudiar en EE. UU. ha obtenido una serie de consecutivos triunfos culminados por la invitación que especialmente le ha sido formulada para exhibir sus obras en la Exposición Bienal de San Pablo. Prácticamente desconocido en el Uruguay, reproducimos en estas páginas algunos de sus grabados, y transcribimos un estudio sobre su obra, publicado en inglés y traducido expresamente para EL DIA.

""THE PRINT CLUB" de Cleveland alcanza un nuevo éxito en la ininterrumpida sucesión de grabados que ofrece a sus miembros, con su trigésima publicación: "El perro y el cocodrilo" un grabado en madera de Antonio Frasconi. La exhibición de las obras de Frasconi, reunida para celebrar la ocasión y auspiciada por "The Print Club" de Cleveland y el Museo de Arte de la misma ciudad, es la exposición más amplia y completa de las obras de este artista.

Antonio Frasconi nació en Montevideo, Uruguay, en 1919, de padres italianos. Cuando contaba sólo veinte años de edad fué honrado por su ciudad natal con una exposición de sus dibujos. Al recibir una beca en 1945 se trasladó a los EE. UU. donde estudió en la Liga de estudiantes de Arte, y luego en la Nueva Escuela de Investigación Social en Nueva York. Al año siguiente se realizó la primera exposición de su obra en los EE. UU. en el Museo de Arte de Brooklyn. En conjunto ha exhibido unas veinte veces en Nueva York y otras partes de los EE. UU. varias en Sudamérica y una en México. También ha participado en exposiciones de conjunto con otros artistas y muchas de sus obras pertenecen a varios museos americanos.

Frasconi se destacó primero como pintor; en 1943, sin embargo empezó a interesarse por el grabado y desde entonces ha dedicado la mayor parte de su tiempo a este medio. Ha publicado, hasta ahora, 260 grabados en madera, lo que considerando el gran tamaño de alguno de ellos, es una producción record en un período de diez años.

Aun cuando prueba a veces otros medios, su talento creador se siente con mayor firmeza en el grabado en madera. Presta al corte en relieve, la visión y la paleta de un pintor y gracias a ello se ha transformado en uno de los más originales, creadores de los artistas en los Estados Unidos.

Raramente se han visto efectos tan pictóricos e individuales de este medio desde la época de apogeo del grabado japonés, con el cual la obra de Frasconi tiene una afinidad que no es fácil definir, o más especialmente desde las maderas en color de Lepere y Gauguin.

Sus primeros grabados, de firme artesanía, son vigorosos, presentando fuertes contrastes en blanco y negro. Sus temas son generalmente de significado social, o tratan sobre la vida agrícola del campesino uruguayo. Produjo sus primeros grabados en colores en 1947; "Red y peces", "Muchacho con un gallo", "Muchacha con una jaula de pájaro", el atractivo "Pesca" son algunos de ellos. Son de carácter decorativo y en su mayor parte muestran la influencia de varios movimientos modernos, como el cubismo y el expresionismo.

En los grabados "Domingo", "Arado de disco" y "Una carta de casa" hechos en 1948 y 49, los contrastes agudos ceden plaza a relaciones más sutiles de los valores y los efectos de textura. En "Los cuatro bueyes y el león", "Campamento de cosechadores de frutas" y el portafolio de "País del vino" y las "Fábulas", ha alcanzado un estilo muy personal y maduro. Aspectos de la sencilla vida rural americana tales como los trabajos de granja en Vermont o en una bodega o granja lechera de California hallan en él una especial comprensión. Frasconi les presta una interpretación comprensiva, digna y exuberante como conviene a su temperamento latino. Al tratar estos temas, la amplitud de su factura, el vigor de la ejecución y el atrevimiento del diseño se unen a una visión poética para producir grabados de una notable originalidad. Se expresa con decidida convicción y una simplicidad muy expresiva.

Halla drama en las escenas y operaciones más sencillas y en los implementos más crudos. El arado y el cosechador de heno, aparecen frecuentemente en sus pinturas así como en sus grabados ya sea como un elemento dominante en la composición o más amenudo escuetamente solos, y son un símbolo de la lucha del hombre contra las fuerzas de la naturaleza y un emblema de fertilidad. El hermoso pero severo "Arado de discos" ha sido vigorosamente interpretado en amarillo sobre un fondo negro y produce una sensación de esperanza y reto.

Frasconi tiene también sentido del humor —como ejemplo podemos citar la vaca en la parte inferior del grabado llamado "Sobre el alambrado".

Aquí el ingenio encantador está subrayado por la humorística exageración de la perspectiva, tan refrescante como original. El encanto de "Llega la tormenta" está logrado mediante gestos y posturas articuladas y atractivas, mediante el alargamiento de las figuras y el cautivador escorzo, así como "Carta de casa" y "Las estaciones". Combinaciones poco usuales de elementos pictóricos, tales como el tapiz de campos cultivados, una enorme mazorca o un resplandeciente repollo, se integran bellamente en una vigorosa composición. Su obra es una fusión encantadora de simplicidad innata y culto discernimiento.

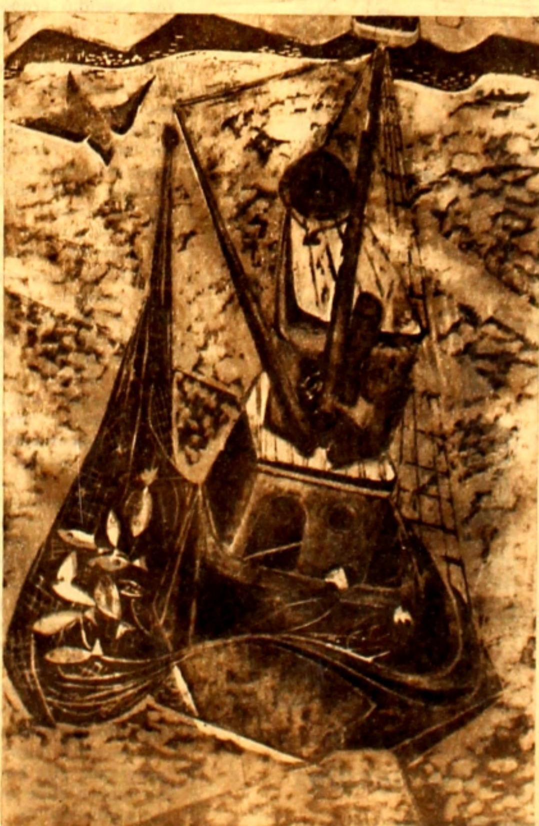
Todos los grabados de Frasconi son impresos por él mismo —no en la prensa, sino a mano, usando el simple y antiguo método de frotar una cuchara sobre un papel colocado en el block entintado. Mediante este método primitivo, las variaciones de tono se obtienen con una facilidad que no podría hacerse mediante la prensa. Pero sólo un artista de la habilidad, discreción e inventiva de Frasconi podría conseguir que las cualidades inherentes de la madera sirvieran a sus poderes recreativos tan eficazmente. Mediante la perfecta fusión del grano y el color, Frasconi ha logrado las increíbles sutilezas de "La bodega" y "El campamento de cosechadores de frutos". Ha descubierto en el grabado en madera incontables potencialidades.

La publicación del Print Club, "El perro y el cocodrilo" fué inspirado por una narración didáctica del fabulista Romano del siglo primero, Pharedrus. Es uno de los grabados de un portafolio de quince, "Algunas fábulas bien conocidas" ejecutadas en 1950. En ellos el artista usa el grano de la madera para obtener ricas cualidades de textura y con varios grados de presión produce finos contrastes de negros profundos y delicados grises. El grano de la madera con su movimiento circular está ingeniosamente utilizado para sugerir el fluir del agua y la ondulación del cuerpo del cocodrilo mientras flota ominoso, sobre la cautelosa figura del perrillo tan humorísticamente dibujado.

Leona E. PRASSE.



Pescadores.



Barco pesquero.



Vendimiadora.

CUADERNO DE BITACORA

RAYMOND RONZE



Si me hubiesen dicho, yo contemporáneo de Caifás, "dios ha muerto", no les habría creído. Aun mostrándome la cruenta imagen, entre Dimas y Gestas, me habría resistido: "dios no puede morir". Ahora, digo, en 1941, cuando me dijeron: "Francia ha muerto", respondí: "No puede morir". Francia como lo esencial, intangible e inexpugnable, Francia no puede morir. De hecho: no murió.

A confirmárnoslo por toda América, vinieron, a comienzos de 1945, apenas libertado el suelo de Mariana de la planta hitlerista, varios destacados hombres franceses: los presidía Pasteur Valery-Radot, un médico y académico, y estaban allí un capitán mutilado, Roger Caillois y Raymond Ronze.

Ronze era el más modesto de los cuatro. Mientras Caillois, premunido de los pasaportes que para Hispano-América, le otorgara la revista "Sur" de Victoria Ocampo, lucía como una "vedette" intelectual, Raymon Ronze hablaba poco y escuchaba con avidez. Era —es— un hombre de estatura mediana; de cabeza rala, pero aun cubierta de una dorada pelusilla otoñal; ojos claros ocultos por respetables antiparras; labios muy finos; nutrida erudición; bastante buen castellano; excelente inglés, un claro francés de liceano y doctor "a la Sorbonne". Muchas veces discutimos en Lima. El era —y es—, un ferviente partidario de la democracia auténtica. No le sojuzgan ni tientan pujos totalitarios. Después de aquel periplo llegó a París y le encargaron la jefatura de la Maison de l'Amérique Latine, cuyo cubículo se halla en 96, Boulevard Raspail, y del Grouppement des Universités. Con tales credenciales ha realizado varios viajes por nuestro continente. Una de las últimas veces que nos vimos fué, después de en París, pues, en Lima, y anduvimos mirándonos de lejos entre Buenos Aires y Asunción.

En París me contaron la historia de Raymond Ronze, a quien se debe entre otros libros enjundiosos, uno sumamente instructivo, acerca del "Common wealth britannique". Durante los días de "la Résistence", él fué el jefe de los profesores universitarios al servicio de la Patria inmortal.

A despecho de su miopía, su erudición, su pasividad profesional, se mezcló con los "maquis", encabezó partidas de sabotaje, difundió tesis de antinazismo, urdió conjuras, presidió grupos de ataque, se jugó la vida, a cara o cruz, como lo suelen hacer no más que los valientes. O los hombres con un ideal superior a sus perecederas "carcasses". De sus meditaciones y contrastes sacó una consecuencia clara, el profesor Ronze: Francia se había aislado del mundo "latino"; Francia había olvidado su mensaje cultural; Francia debía rescatar su perdido tesoro. Fué así como Ronze apareció funcionario de coordinación internacional y se puso a la cabeza de los expertos en América Latina.

Vale la pena recordar los detalles. Hace una veintena, los técnicos en confraternidad, vivían de humos estéticos, inmunes a las inquietudes sociales. Por ejemplo, Marius André se valía de nosotros para "hacer" monarquismo, y Ernest Martinenche para "hacer" hispanismo". Nadie se paraba en "hacer" americanismo de veras. Fué el descubrimiento de la generación de Raymond Ronze. Recuerdo una de nuestras charlas en Lima allá por julio de 1945, cuando el grupo llegaba de Chile.

—Dígame, profesor, — me abordó Ronze —: ¿usted no cree que Francia ha vivido demasiado circunscrita a las altas clases, como una cultura de élite?

—Ciertamente, profesor.

—No cree usted que Francia debiera unirse más al pueblo de América Latina, corresponder a la fe que ese pueblo puso en ella desde lejanos días?

Me desaté en una charla dogmático-crítico-filosófico-estratégica. Nadie desacordó ni desafinó durante ella. Ronze tenía su programa. ¿Lo habrá podido cumplir? Hace no mucho supe que tenía dificultades para la invitación de un conspícuo valor intelectual hispano-americano, porque un gobierno podía molestarse. ¿En qué la diferencia con el Panamericanismo entonces? ¿Y la France libre, la France inmortelle, la France de la Revolution, la France de nos amours, o simplemente "la France que nous aimons", utilizando el giro predilecto de un criollo que buscó placer y exotismo en una tierra hecha para la eucaristía sentimental y física?

Estábamos en una recepción de la Maison de l'Amérique Latine. Ronze, saco negro, pantalón a rayas, cuello duro, oficiaba de anfitrión. Bailó una dama "latina" bailes incaicos. Sentí que se me erizaba el cuerpo. Yo creía que sólo en Nueva York... pero ¡también en París! Raymond Ronze me entendió sin decírselo: "Son unos compatriotas suyos quienes me han sugerido este número, que dicen es auténtico". Lo miré para ver si demostraba alguna ironía. Mantenía perfecta seriedad. Pero, algo había en los ojillos perspicaces que indicaban retozo de alma.

La Maison de l'Amérique Latine, en estos tiempos del Plan Marshall y NATO ha debido ceder a las exigencias de tanto organismo oficial. Pienso que Ronze se halla por encima de todo americanismo oficial y condecorativo. Alguna vez se hallaba afanado en un proyecto para una historia de América para los colegios de Francia. Incidimos en la literatura. Mencioné a Rubén Darío, a propósito del Jardín de Luxemburgo, del Rond point des Champs Elisées y del invencible Fouquet:

—Rubén Darío es un clásico francés, también — dijo Ronze. En nuestras escuelas se le conoce y lee.

Pensé en las obligatorias lecturas de Cervantes cuando yo era niño, y en mi rencor a Cervantes por tal causa. "No se alarme; no exageramos con Mr. Darió — me confortó Ronze— pero nos damos cuenta de su valor y de que es distinto a todo español".

Desde entonces han llovido años. El mundo ha cambiado de faz. Ronze me mandó no hace mucho un duplicado del lote de libros autografiados que en la Casa de Torre Tagle de Lima se llevaron los duendes, porque contenía libros de Maurois, Siegfried, etc. No es el obsequio valioso de suyo, lo que me mueve a recordar ese hecho. Son las palabras de un comentario que acompañó a algo concomitante: "Luce, dijo Ronze refiriéndose a algún libro, frescura de estilo y buen humor: con esos ingredientes no se pierden nunca las guerras".

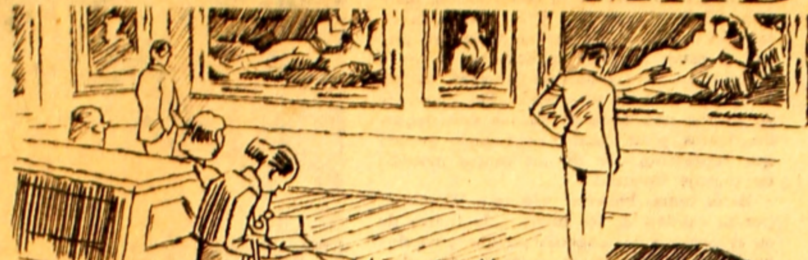
No las perderemos, profesor Ronge. Tout est perdu... sauf *l'humeur*..."

Luis Alberto SANCHEZ.

(Especial para EL DIA).
Santiago de Chile, 1953.

IMPRESIONES DE ESPAÑA: # MADRID **EL MUSEO DEL PRADO**

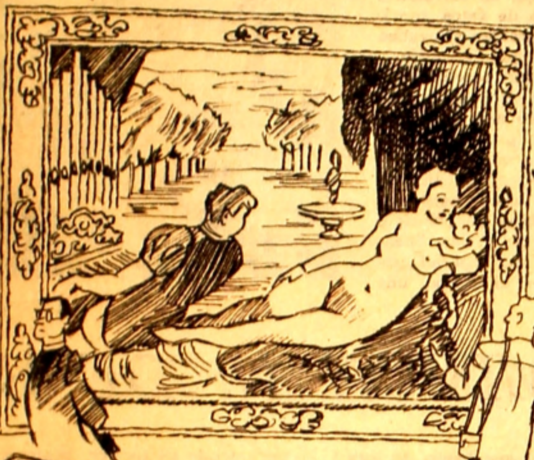
APUNTES DE PIERRE FOSSEY



Las dos Majas de Goya, la vestida y la desnuda son dos obras cumbres de la pintura Española



Una de las entradas del museo, a la izquierda la academia de letras Españolas



"Venus y el Amor" del Tiziano 1477-1576. es uno de los más famosos cuadros del mundo



En la gran sala VELAZQUEZ estan reunidas las principales obras del maestro (1622). En este rincon se ven "La rendición de Breda", a la derecha "El Bufo" y a la izquierda el infante Don Fernando de Austria.



Tambien del Tiziano este célebre retrato de Felipe II



En el Prado se pueden ver los más expresivos retratos de EL GRECO .1575



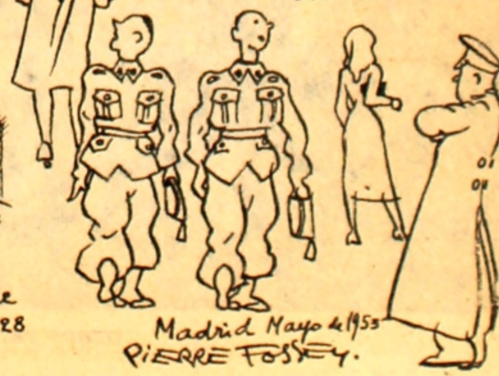
Otro famoso cuadro: "las Escenas del 3 de Mayo de 1808 de Goya", a la izquierda el rey Ferdinando VII



Una de las salas decoradas con las 45 obras hechas por Goya de 1771 a 1791 para la tapiceria de Santa Barbara. Aqui se ve la conocida "Gallina Ciega".



Autoretrato de Goya 1746-1828



Madrid Mayo de 1953
PIERRE FOSSEY.

LA COMISION N. DE BE



CANDIDO PORTINARO. "Retrato".

POCAS veces se da en nuestro medio, un aco-tecimiento artístico de real importancia en su carácter de pintura universal. Hemos tenido algunos que han satisfecho el gran interés que despiertan las obras de arte que fueron creadas por aquellos artistas que tuvieron que afrontar la incomprensión de su época y que han llegado a nosotros a través de una aureola de leyenda. Hoy, la Comisión Nacional de Bellas Artes, y la generosidad de un gran coleccionista, el Encargado de Negocios del Brasil en nuestro país, señor Josías Leao, ha hecho posible otra de estas muestras, donde, si bien es cierto que se ajustan al gusto personal de un coleccionista, no menos cierto es que los que firman estos cuadros, alternan en el mundo del arte moderno, en su mayoría, con notoria vida plástica. El criterio selectivo que prima en el conjunto se hace sentir en algunos nombres, donde la obra puede representar, si no en toda la potencia creadora, sí en sus valores primordiales, a muchos de dichos pintores. Un ejemplo pueden ser Campigli y De Chirico. Y ello, porque los cuadros que aquí se exhiben, mantienen una de las formas más características, así como el tema o motivo más tratado por los pintores. El primero, con las figuras en armonías de ocre y en su estilo de primer Renacimiento. La composición sobria, y los elementos jugando en ella armonías de tono y de calidades. El segundo, con su obra "Caballos jugando al borde del mar"; el cielo plomizo, el mar azul intenso, y el colorido bajo las rocas y areras, resalta el brío de los animales con el ímpetu y el grafismo gracioso conque le hicieron famoso en dicha expresión.

Othon Friesz está representado con dos obras; una de ellas, aunque no alcanza la intensidad de la época más violenta del color de este rítmico de la composición, mantiene el desplazamiento y la soltura, la vibración de brisa que parece mover su pincel, y están allí las bañistas tan caras a su pintura, en la salvaje libertad de un campo profuso de vegetación. De Vlaminck se exhibe una acuarela tocada con pequeños trazos, y un cuadro de tamaño grande que representa uno de sus tantos motivos de paisaje invernal.

Estos temas hicieron célebre a Vlaminck, por la calidad de los blancos, la fuerza de su empaste, y las sugerencias que envuelve en azules matizados, en ocres, y en la desnudez de los árboles, que penetran en el bosque con la soltura y seguridad de una ejecución vasta y tratada en grande. A Severini, el futurista italiano, le hallamos con una naturaleza muerta atemperada y equilibrada de colorido, muy armoniosa en la composición y en las tintas, dejando destacar la animación del dibujo, en los planos de color. La superposición de éstos, movidos por bellos matices y grafismos, acuden en bien del total, que es seguro y sobrio.

Braque se hallaría mejor representado con la pintura del género cubista, ya que es en ella donde desarrolló más su personalidad, y alcanzó relieves preponderantes. En este paisaje rítmico y armonioso de rosas y verdes, donde el fondo es llevado por depresión del colorido hasta llegar a la paleta completamente clara, el principio "fauvista" no le desmerece, y las líneas curvas han adquirido, por una especial gracia en la entonación y en el dibujo, una



VLAMI

frescura y vivacidad tal que hacen de este conjunto un paisaje de valores plásticos muy notable.

Andre Lothe en sus "Flores", establece el orden en sus pinceladas y ha buscado la intensidad del color y la oposición de éste. Su "Desnudo" le representa en su lucha más moderna, donde ha hecho que los colores primarios forjen la luz y en muchos casos como con el azul, resuelvan la sombra. Adquieren por lo tanto, vigor sus telas, y son siempre un problema ya resuelto de antemano, sin vacilaciones.

En Portinari se advierte más su personalidad, ya que son varias las obras y las modalidades de su talento que se exhiben. Está el "Retrato", en que se manifiesta sosteniendo los principios de dibujo y forma, y aunque el fondo lo anime con cambios de colorido y espacios determinados, los pasajes del color y claroscuro, están sabiamente aplicados, además de lograr esto con suma facilidad y don expresivo. Podemos ver su tempera "Muchachas con niño", su magnífico "Peces con limón', pieza ésta de notable síntesis y de color sentido en relieve, su "Bahiara con niños", y "Emigrantes", donde su técnica, buscando la lu
el contralor del volumen, va dando la
sación de esa soledad ante el infinito,
llega a su punto culminante en el
zonte claro. Sus figuras se preocupan
faz expresiva por el color, y éste es
pleado, aplicado en sus valores plásti
De Rouault se exhibe una "Crucifix
Los colores enmarcados en un dibujo
zado en negro, siempre con la recor
forma del vitraux, pero llevando en sí
calidad de matiz que tanto le desta
Aparecen las figuras formando parte
grante del todo de su concepción. Los
les, el color de la luz, son tocados y
nados para lograr la fuerza mística
transparencia. De su valor expresivo
ese interior misterio que poseen todas
obras del gran moderno.

"Niños paseando por el camino", pai
de Soutine, en el que se advierte claran
te la fuga de sus pinceladas y el colo
firme y empastado, es una tela despej
y sencilla, realizada con soltura y val
pictóricos, dentro de un bien entendido
turalismo. Se exponen también un "B
gón" y "Paisaje" de Torres García, do



OTHON FRIEZ. "Placeres de Verano".



TORRES GARCIA. "Bodegón".





...saje de Invierno".

MAXIMO CAMPIGLI. "Malabarista"

...S ARTES EXHIBE LA "COLECCION JOSIAS LEAO"

...concepto de la toma pictórica de la faz ...aturalista se presenta aquí en todo su ...granaje de síntesis valorada. El Paisaje ... oscurecido mucho, pero los tonos se ...antienen con la armonía impuesta por el ...intor. Dos obras de Metzinger, sobre todo ...na composición con figuras realizada a la ...scuela divisionista, lo muestran como un ...olorista de gran vivacidad, y con el mane... seguro en la composición del color. De ...erain un óleo "Bañistas", le encuentra ...on toques ligeros, y trabajando sobre el ...erde el movimiento ágil de figuras ba...istas. Una nota de interés la poseen las ...bras de Bauchant, quien con gracia in...enua y carácter de gobelino, desarrolla ...s composiciones "idílicas" o reales, sos...eniendo siempre dicho estilo. Una de las ...iezas que es importante observar es "La ...naja quebrada" de Berman. Aquí la reali...dad está sujeta a una sugestión notable ...ue le ha imprimido el artista en base a ... ordenamiento de la composición y de ...s elementos reales que mueve. Deberíamos agregar el color de Guignard, los pe...queños toques del "Alba" de Lurgat, "Co...quillage", de Masson, la "Motornis" de Picabia, óleo tratado con barnices, y que ensaya un colorido muy sutil. Se exponen telas de Venard, Vieira Da Silva, una acuarela de Schmidt-Rottluef a grandes trazos en su estructura, que margina los espacios de color animados por grafismos expresivos.

También se halla Tanguy, Pascin, Marcoussis, Miró con una tela de gran dimensión, Pagava, Marchand Andre, Kisling, Leger el famoso pintor Normando, y se expone una tela de Picasso "Calavera y Jarra" que le representa en una de sus múltiples formas expresivas. Hemos querido dar al lector someramente y con la premura que significa el aparecer esta nota a tiempo, una impresión primera de esta exposición. Por tratarse de pintores ya tan conocidos y de los que ya casi en la mayoría ha escrito la crítica poco menos que su historia, es que hemos preferido la pequeña impresión que nos sugieren las obras que en la muestra se exponen, sin extendernos a tratar la valiosa personalidad de cada artista, casi todos ellos célebres en el mundo del arte moderno.

E. V.

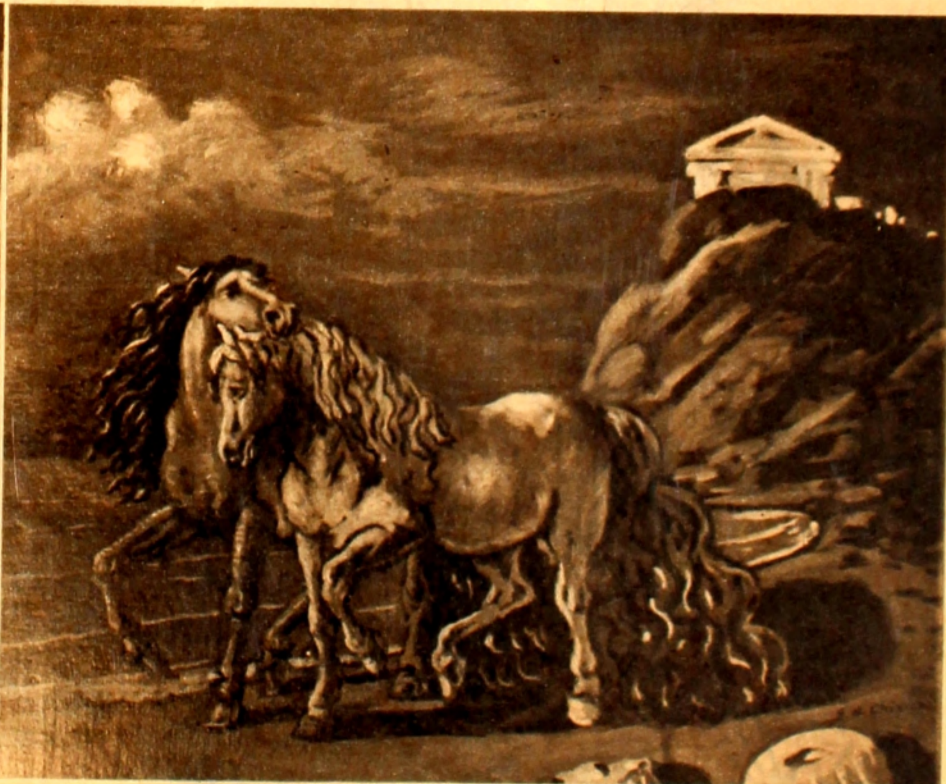
(Especial para EL DIA).



SEVERINI. "Naturaleza muerta".



ANDRE LOTHE. "Desnudo".



GIORGIO DE CHIRICO. "Caballos jugando a la orilla del ...



Petrópolis en la altura se esconde entre sierras y árboles.



Vista de Excelsior: los morros miran a l

AMPLIA y PROFUNDA ARMONIA:

Un equipo de estudiosos de Geografía, constituído por Profesores de Enseñanza Media y Egresados de la Escuela de Profesores del Intituto de Estudios Superiores, realizó en el mes de febrero pasado un viaje documental por los más importantes centros de cultura y civilización brasileños y comarcas circundantes.

Esta iniciativa culminó gracias al generoso apoyo y cordial atención de los señores Embajadores de los EE. UU. del Brasil, doctor Walter Jobin; y del Embajador del Uruguay en Río de Janeiro, Dr. Giordano Bruno Ecker.

Los integrantes del grupo uruguayo son: los profesores señorita Gladys Lima, Sr. Luis Marmouget, señorita Hilda Zúñiga Bazzano y los egresados señor Ariel Vidal, señorita Yolanda Calleros y señorita Ivonne Moggel.

RIO de Janeiro es una incógnita, abrazada por sierras y arrullada por mar. Para un hombre que llegue de otras latitudes es un mundo nuevo. Un verdadero mosaico de contrastes; por la disposición de su relieve, por su clima, por su vegetación y por el aspecto humano.

Al entrar en la Bahía de Guanabara se domina un paisaje majestuoso: en el fondo, como sirviendo de marco, cerrando el horizonte, se presenta la escarpa de un relieve senil delineado en morros aislados, o soldados por sus bases con sus cimas redondeadas o agudas de granito y gneiss, respectivamente. Sus laderas están total o parcialmente cubiertas, por una "mata" cerrada de la que sobresalen elegantes palmeras que nos traen una imagen de la selva.

En la parte baja, acompañando a la costa, se ven arcos de playas cerrados por puntas pedregosas. Se suceden así: Botafogo, "plaia" Vermelha, Flamengo, Copacabana, Ipanema, Lebdón, etc.

Aflorando en medio de las aguas cambiantes de la bahía, se presentan islas. Entre ellas: Isla del Gobernador, donde el esfuerzo humano trata de vencer a los elementos; Paquetá, paraíso de ensueño tropical e Isla das Cobras, unida a la historia en un pasado azaroso. En el medio de los valles, como contraste con la naturaleza viva, el hombre se ha instalado, humanizando el paisaje. Es difícil traducir en palabras la belleza de este panorama; es muy heterogénea, cambia a cada instante y siempre es particular.

Morro, "restinga", pantano y torrente, forman una unidad natural que fué necesario tomar en su individualidad y adaptar a las necesidades crecientes de la población.

Materialmente la superficie es limitada para encerrar dos millones de habitantes; la escarpa de la meseta cae por momentos a pico en la costa o bien deja pocos kilómetros de distancia. Espacio, he ahí un gran problema de Río. Por eso el hombre arrasa morros. Desaparece, por ejemplo, el histórico morro del Catelo, sitio de los primeros núcleos de población y testigo mudo de las luchas entre franceses y portugueses. En su lugar, la planicie artificial permitió el lineamiento de amplias y modernas vías de tránsito.

El pantano, por un lado, se sedimenta artificialmente y por otro, numerosos canales descubiertos o subterráneos drenan las regiones. Así se gana terreno al mar. Donde antes existía agua, vemos ahora la amplia Avenida "Beira Mar" o bien, islas que han sido soldadas a tierra firme como la Isla del Gobernador.

Parte de los cordones arenosos se anexan a la costa, por una activa sedimentación artificial y sobre ellos, muelles y avenidas permiten vincular zonas donde se levantan barrios residenciales; como por ejemplo: el barrio de Urca.

También la "lagoa" Rodrigo de Fleitas, en otra época foco de paludismo, pierde el peligro de sus aguas por la intervención acertada del hombre y hoy, se levantan junto a ella numerosas viviendas.

La masa de agua, que se despeñaba por la pendiente en forma de torrentes destructores, fué encauzada en parte. Todo el esfuerzo tiende hacia un solo fin: ampliar la planta de la ciudad. Esta está encajonada en el fondo de los valles y entre ellos, separándolos, como hongos, afloran los morros.

La variedad del paisaje se refleja en la arquitectura. Ella muestra el contraste del Río histórico y el moderno, del rico y del pobre. Ya sean en Avenida Copacabana, Avenida Atlántica, Avenida Río Branco, etc. se levantan los gigantes "aranha ceus" de más de veinte pisos, con su fachada blanca, salpicada de ventanas. Ante la escasez de superficie, se desarrollan en altura. A pocos pasos, como nota pintoresca, se presenta la construcción antigua: casas bajas, pintadas de amarillo, de una o dos plantas, con sus techos de tejas y una acogedora puerta de entrada que nos lleva a un interior cómodo y hogareño. Y más allá, como prendidas en la falda de los cerros, suben las chozas construídas de los mate-



Naturaleza palpitante: roca, vegetación y mar enmarcando a la ciudad.



Magnífica Avenida Beira Mar, junto a un arco de playa.



ciudad que se extiende por el fondo de los valles

RIO DE JANEIRO Y PETROPOLIS

riales más variados, entre los que dominan la lata y la madera. Están separadas por senderos angostos, tallados por el pie del hombre, en tierra de nadie. Forman la típica "favela". Allí no llega el agua corriente ni la luz eléctrica; pero es donde el hombre vive —se podría decir— en contacto íntimo con la naturaleza y embriagado de paisaje. A la luz del sol, ella es una mancha gris dentro del ambiente moderno y dinámico de la ciudad. En la noche, oculta en sombras, el vegetar de seres que no siguen el ritmo de un pueblo.

Distancia es otro problema latiente de la ciudad. El hombre ha ido de la costa hacia el interior; cada uno de los barrios son células del gran tejido urbano. Tiene que llegar a ellos la savia vivificante del centro llevada por seguros y rápidos medios de comunicación.

La topografía es difícil, le presenta barreras; junto a la altura, la vegetación densa y enmarañada. Por eso ha sido necesario en ciertos casos, horadar la entraña del granito y construir largos túneles que permiten la circulación en dos direcciones. Así, el de Leme, que liga el barrio moderno de Copacabana con el centro. En otros, tiene que derribar cerros o bien talar el bosque cerrado que se presenta a su paso.

Amplias avenidas surgieron así, en lugar de las angostas callejuelas. Todo contribuyó a descongestionar el tránsito de la zona céntrica que día a día era más intrincado. Hoy se aprecia en las calles gran corriente de movimiento; es un ir y venir de ómnibus grandes o pequeños; de automóviles de líneas modernas, que se desplazan veloces tratando de salvar las grandes distancias. Todo ese ímpetu, está regulado por el sistema de luces cuyo acatamiento se evidencia en la conciencia del conductor y del peatón. Entre ellos circulan lentamente, como recuerdo del pasado los "bondes" descubiertos y pintorescos. Estos mantienen su importancia en el alma del pueblo; en ellos se desplazan los que no tienen prisa, los más humildes o los que quieren ver.

Pero Río no sólo debía enfrentar el problema de las comunicaciones dentro de su área sino que, como es una ciudad que necesitó y necesita numerosos productos para hacer frente a los problemas vitales de sus habitantes, tiene que ponerse en comunicación con las regiones circundantes. Esto fué salvado en parte, construyendo carreteras que llevan de la "baixada" al planalto; zona que le ofrece al hombre condiciones climáticas más favorables para el desenvolvimiento de sus actividades.

Mucho se ha hecho ya para modificar el ambiente; pero por suerte vemos todavía, que la naturaleza abraza a la ciudad y está junto al asfalto. Río lo necesita: es ante todo ciudad de turismo. Esta función la sentimos en la calle, la vemos en la playa: hombres de todos los países circulan en medio del pueblo carioca.

Pueblo cordial, expresivo, libre de prejuicios raciales, que como gentil dueño de casa se capta la simpatía de todo visitante que con él vive. Cuando observamos a sus hombres circular por las calles, nos llama la atención su tranquilidad; no hacen ademanes violentos, no levantan la voz, no se apuran; dan la sensación que ahorran energías para soportar mejor ese clima húmedo, lluvioso y de elevada temperatura.

Este ambiente ha colaborado, en parte, para que se mantenga una costumbre particular introducida por Don Pedro II en la sociedad de Río. El hombre no busca la playa para su veraneo — como nosotros — sino la montaña. Por eso nació Petrópolis.

Este centro está ligado a la capital por una larga y ondulada carretera. Al ir por ella, nos vemos en ciertos momentos envueltos en densas nubes que se resuelven en lluvias de relieve y unos kilómetros más adelante brilla el sol en un cielo despejado. A ambos lados de la misma, las estribaciones de la Sierra do Mar caen casi a pico y en las partes bajas, húmedas y fértiles domina el bosque de ladera.

Petrópolis es ciudad de altura. En ella el hombre se ha instalado en los valles y así vemos hasta donde la vista se pierde, casas, árboles y sierras. El agua es un elemento familiar que se ha consustanciado con el paisaje. Agua en la atmósfera en estado de vapor, o bien condensado que proviene, en parte, de la intensa evaporación de los vegetales. Nubes que se precipitan casi diariamente y agua que corre por las calles, ya en los canales laterales o bien formando parte del río, que desciende lentamente por la arteria principal encerrado entre muros bajos; pero que sale de su cauce violentamente cuando el caudal aumenta, inundando la zona circundante y creando así serios problemas.

La arquitectura es antigua, revela su origen alemán; pero sus casas se mantienen cuidadas con un aspecto confortable y a la vez pintoresco en medio de los jardines. Ahora, lamentablemente se está cortando la visión del paisaje al levantar en el centro casas de apartamientos de cierta altura.

Es un centro turístico, histórico y fabril. Centro turístico porque durante el verano llega el carioca en busca de un clima más fresco, se establece temporariamente y pasa en su casa de montaña todas sus vacaciones o bien viaja a la ciudad a diario para cumplir con sus tareas. En esta época, las calles presentan tanto movimiento, que parecen un retazo de Río lejos del mar.

Como centro histórico muestra parte de la vida íntima de Pedro II en el cuadro de su residencia particular, hoy conservada celosamente como museo.

Como centro fabril se levantan en los alrededores, al pie de los saltos de agua, varios establecimientos que dan trabajo a cierta parte de la población estable de la localidad.

Todo este mundo complejo y armónico de paisaje soldado al Atlántico, comunica al hombre su serenidad pero lo hace vibrar en la búsqueda de una interpretación más honda de esa naturaleza, que lo capta y lo envuelve, haciéndole concebir sueños de futuro.

G. LIMA. H. ZUÑIGA.

(Especial para EL DIA).



C... aste arquitectónico: el Río moderno frente al histórico.



Cascandinha, agua sonora y fresca.





En el Liceo Rodó tuvo lugar un homenaje que los profesores, alumnos y ex-alumnos tributaron al Director Horacio Azzarini con motivo de su jubilación, dando ocasión a muy emotiva ceremonia que puso de manifiesto la estima personal e intelectual en que se tiene al ilustrado compatriota.

INFORMACION LOCAL



Fueron homenajeados los oficiales egresados por la promoción del C.G.I.O.R



El Sr. Rómulo Bentancour, ex-primer ministro de Venezuela que está realizando una jira por diversos países del Continente, y que hace unos días llegó a Montevideo, durante la visita hecha a nuestra redacción.



Jefes y Oficiales del Servicio Geográfico Militar con varios de los discípulos de los distintos cursos durante las ceremonias con que se festejó el 40º aniversario.





Las primeras graduadas de la Escuela de Enfermeras Universitarias, en el acto realizado en la Facultad de Medicina

Primera graduación de la Escuela Universitaria de Enfermería.

EL 29 de mayo de 1953 marca una etapa histórica en la actividad universitaria del Uruguay: la primera graduación de la Escuela Universitaria de Enfermería. Una solemne ceremonia en el Salón de Actos de la Facultad de Medicina, fué el marco adecuado a ese acontecimiento.

Como oportunamente lo destacó uno de los oradores, en nuestro país, si bien es cierto que las llamadas carreras liberales habían motivado especial preocupación de los Poderes Públicos y de los ciudadanos, una profesión tan valiosa en el plano de la colaboración como ésta de la enfermería, recién se jerarquizaba como correspondía.

Desde la fundación de la Escuela de Nurses dirigida por el Dr. Carlos Nery en 1912, hasta la fecha, distintas etapas se fueron alternando en altibajos, hasta lograrse la instalación en el Hotel Miramar —invalorable colaboración del Intendente Barbato— de la Escuela Universitaria de Enfermería. Contó para su funcionamiento con el apoyo del Ministerio de Salud Pública, Facultad de Medicina, Servicio Cooperativo Interamericano de Salud Pública y Fundación Rockefeller.

Al efectuarse la entrega oficial del equipo a la Facultad de Medicina, el 27 de mayo último, se puntualizó que esa obra es un ejemplo de lo que puede la coordinación de los esfuerzos hacia el mismo noble fin, y la solidaridad internacional manifestada en forma concreta a través del Servicio Interamericano y la Fundación Rockefeller.

El acto que precedió al de la Graduación, fué prestigiado por la presencia del señor Embajador de EE. UU., Ministro de Salud Pública, Intendente Municipal, Rector de la Universidad, Decano de la Facultad de Medicina, Director del Servicio Cooperativo Dr. Trois Johnson, representante de la Fundación Rockefeller señorita Esther Hirst, Director de los Cursos Auxiliares de Médicos Dr. Fulquet y numerosas personas.



El Rector de la Universidad inicia la entrega de diplomas a las graduadas.

o

Dirige la Escuela Universitaria de Enfermería desde su iniciación el 2 de mayo de 1950, la señorita Dora Ibarbourou a quien secunda un núcleo de instructoras. De diversas regiones del país llegaron al Miramar aspirantes a vestir el honroso uniforme que luce los colores nacionales, como marcando la inquietud patriótica que contiene esa función tan humana: 36 aspirantes en el primer curso, 26 en el segundo. No necesitan luchar en sus actividades para desbrozar prejuicios, como la Enfermera-Símbolo Florence Nithingale, o la doctora Elizabeth Blackwell. Espíritus generosos, como deben serlo para abrazar una carrera de sacrificios, sintieron el mandato de su vocación y marcharon hacia adelante, sin temer obstáculos, con la serena energía de la mujer que se siente llamada a cumplir un destino, evocando quizá el ejemplo de Isabel Kenny, la mujer de humilde origen que ocupa lugar tan alto en la gratitud humana; el valor sin alardes de la señora Borkerdyle, salvando vidas en la guerra de Secesión; teniendo el ejemplo de las abuelas, no menos improvisadas enfermeras para los heridos de distintas divisas, que se prodigaron en los hospitales de nuestras guerras civiles...

La asistencia al enfermo ya no tiene el sentido religioso de la caridad, sino el reconocimiento de un derecho vital, para cumplir el cual se capacitan las enfermeras.

Fueron 21 las que recibieron los primeros Diplomas de Enfermeras Universitarias, y la insignia con el libro abierto y la simbólica lámpara, entregados por el Decano de la Universidad y la Directora señorita Ibarbourou. Los oradores destacaron la trascendencia del acto, la responsabilidad de la misión que asumen, el valor de la cooperación de quienes hicieron posible la culminación del esfuerzo.

Las recién graduadas, tuvieron un gesto loable, de carácter espontáneo porque no figuraba en el programa de la ceremonia: el homenaje expresado en la entrega de un ramo de flores a quien tanto las alentó, la señorita Margaret Enret, del Servicio Interamericano.

Gervasio PIRO.

(Especial para EL DIA).



El estrado en el acto realizado en el Hotel Miramar. Aparecen el Embajador de Estados Unidos, Ministro de Salud Pública, Intendente Municipal de Montevideo, Rector de la Universidad, Decano de la Facultad de Medicina, Director del Servicio Interamericano doctor Johnson.





A la izquierda, las aspirantes que ese día estrenaron sus uniformes. A la derecha, alumnas de los cursos superiores.

INVESTIGACIONES EN TORNO A LA MUSICA FOLKLORICA

CUANDO analizamos la tradición sudamericana más antigua, aquella que generalmente denominamos pre-incaica, llegamos a convencernos, en lo que atañe a la música, de la existencia de una variedad muy rica de instrumentos. Son éstos de soplo y percusión principalmente y, de norte a sur del continente, su utilización desde los tiempos que para nosotros pueden considerarse los más remotos, se encuentra profundamente relacionada con la idiosincrasia de estos pueblos, con sus leyendas y mitos, y con todo este cortejo de manifestaciones del temeroso respeto hacia lo sobrenatural, que caracteriza al hombre primitivo.

Pero los estudios que pudieran realizarse en este terreno no son tan fáciles como generalmente suponemos. Los vínculos musicales que unen las sucesivas generaciones, se evaden muy frecuentemente de toda precisión de límites rigurosos, y aún admitiendo —hipótesis inverosímil— que todo lo ejecutado en la música popular del pasado, hubiera sido anotado en las pautas, restaría todavía otra gran dificultad, a menudo subestimada, y que consiste en los *valores de la interpretación.*

Son éstos de considerable, por no decir, decisiva importancia, puesto que inciden con insospechada trascendencia en las posibilidades de comprensión, ante cada uno de los trozos musicales que se encuentran sumidos en estos sueños de esfinges y que encierran los pentagramas.

No otro es el obstáculo que, en muchos casos, induce a la mayoría de los intérpretes sudamericanos, a la actitud poco natural de elegir para sus programas de conciertos, un repertorio exclusivamente europeo. En su totalidad, los modelos de interpretación existentes, en versiones grabadas por Bacckaus, Rubinstein, Barilowsky y, Toscanini o Koussevitzky en un plan orquestal, les sirve de guía y orientación. Pueden así dedicar un año o dos, a estudiar pacientemente y con tenacidad, la "Puerta del Vino" de Claudio Debussy; pero tratándose de "Rudepoema" de Villa Lobos, si no llegan a dominarlo en una semana de lectura, lo abandonan, sin intentar tan sólo, una mayor comprensión de la obra que pretenden abordar.

Creemos pues, en consecuencia, incluso en el terreno de la investigación de música folklórica, que estos valores de interpretación se deben tener en cuenta, tanto o más aún que la simple escritura.

En este sentido, es indispensable que todo el contenido material y expresivo, sea captado y debidamente transmitido, lo que significa una premisa muy difícil, sino imposible de satisfacer, sobre todo si se tiene en cuenta que en épocas lejanas no se contaba con el recurso de las técnicas de fijación representadas por el signo escrito o la reproducción del sonido que hoy obtenemos con las grabaciones.

¿Cómo sobreponerse, en tales circunstancias a, este inconveniente al parecer insubsanable?

Cabe encarar el problema con la máxima honestidad de criterio, y por lo tanto todas las precauciones son aconsejables, frente a los procedimientos científicos que propician las distintas escuelas y métodos de investigación etnológica.

Necesario es, destacar en primer término, que la música no puede ser analizada con el mismo sistema con que se estudia, digamos, el uso y la evolución de simples *útiles de trabajo.* El contenido de humana emoción, en la música es aún más profundo en épocas primitivas, en virtud de que los seres están allí posesionados y se transfiguran hondamente, hasta los más íntimos y vehementes resortes de la expresión.

Oponemos, consecuentemente, reparos a todo procedimiento consistente en recoger restos inorgánicos de determinadas razas o culturas que hoy pudieran ser hallados, y, sin ninguna reconstrucción mental basada en todas las ciencias que estudian al hombre y a su espíritu, pretender con eso, establecer, haber sido ésta la música de antaño.

Creemos que nada puede llevarnos a tan falso enfoque de la realidad, como esta práctica tan generalmente adoptada por algunos musicólogos. Es como si se pretendiera hacernos creer, que unos cuantos trozos dispersos de un ánfora rota, pueden no solamente substituirla, sino además guardar, de modo mágico, su antiguo contenido.

Unos cuantos indios tañedores que acaso encontramos en alguna remota aldea de la cordillera andina, son simplemente infinitesimales granos de arena de la pasada cultura incaica, y como tal deben ser considerados. Dar a ellos trascendencia total y suprema calidad de música de los incas, presupone una exageración, debida tan sólo al hecho de haberse adoptado en la escuela naturalista con insubstancial automatismo, sistemas de investigación apropiados para el estudio de cerámicas o tejidos, donde no se tienen en cuenta, como lógicamente llegamos a suponer, importantes atributos de la vida musical. Esto puede muy bien ser comprendido por el arquitecto, que al encontrar algunas cabañas *mayas,* no intenta simular siquiera que sean éstas antiguos y venerables palacios o templos de esta



El Tocador de la QUENA Atravesada. (Foto de Pierre Verger).

cultura. Igualmente en música, estaríamos sujetos a equívocos, si quisiéramos, en el caso de haber sido destruídos todos los manuscritos de Bach, Mozart, Beethoven y etc., presentar como suprema manifestación musical de la cultura alemana, algún pequeño coral que hoy escuchásemos en alguna de sus ciudades natales.

En lo que se refiere a nuestro continente, un *manchai-puitu* (cántico aterrador) ejecutado hoy por el indio quenista, puede ser ciertamente un *reflejo* de mucha importancia; pero el investigador deberá recurrir a otros estudios que pudieran relacionarse con la funcionalidad que en época de apogeo incaico, hubiera alcanzado la música como manifestación social y artística, precisando en consecuencia todas las posibles evidencias de un desarrollo que no ha de ser forzosamente el mismo que verificamos en la cultura europea. En ésta, por lo pronto, la *percusión* juega ínfimo papel en las amalgamas sonoras, y la *polirritmia* se encuentra virtualmente sofrenada, debido al predominio de instrumentos como el órgano y el clavicembalo, cuyas ventajas de ser polifónicos están contrarrestadas por el inconveniente de ser de ejecución individual y no colectiva.

La influencia de este predominio se deja sentir aún en nuestra época, pues la mayoría de las composiciones para gran orquesta, obedecen a un plan preestablecido en el piano o en el órgano, y no se liberan fuerzas expresivas de infinitas posibilidades, inmanentes en las amalgamas de instrumentos solistas dstintos, ejecutados por distintos individuos.

La repercusión que en el mundo musical de occidente obtuvo la famosa frase de Rameau *"La mélodie nait de l'harmonie"* se debe precisamente a que define y fija como ninguna otra, las raíces estéticas de toda la polifonía de la música europea. Podríamos agregar a ello, que esta *polifonía* surge, además, de una *armonía* de antemano limitada. Proviene del individuo aislado. Su mano, en el órgano, abarca en su siglo determinado, acordes de tres sonidos. Transcurren luego uno o dos siglos más, para que dominen entonces los acordes de *séptima* (cuatro sonidos) y es cosa relativamente reciente, los de cinco sonidos, denominados *novenas.* De esta manera resulta lógico que en el terreno de los valores simultáneos, su mente avance con lentitud.

¿Será sólo éste, acaso, el único cauce en que se desarrolla la polifonía?

La superposición de voces independientes que escuhamos en las manifestaciones musicales extra-europeas, nos lleva a la convicción de que la vida polifónica puede revelarse no solamente en distintos desarrollos, sino también, lo que es más importante, como resultado de opuestos *génesis.*

El reconocimenito de lo que antecede, requiere en suma, la más sutil sensibilidad musical unida a la más profunda emoción de humanista, siendo necesario, sobre todo, adquirir una firme concienca de que en el campo de las complejas expresiones artísticas, sólo podemos establecer superioridad de una estética sobre otra, tratándose de manifestaciones de un mismo *ethnos* o, a lo sumo, similares. Y aún en este caso, no son pocas las dificultades, porque la excepcionalmente colmada de responsabilidades tomaría a su cargo, quien quisiera —digamos al azar un ejemplo— definir la superioridad de la razón estética de la mu sica *francesa* sobre la *alemana* o vice-versa.

Por eso consideramos inadmisible, que el investigador musical pueda sustraerse al estudio de todos los aspectos que comprenden la vida de una raza de trayectoria distinta a la que pertenece. De ahí procede, con harta frecuencia, la costumbre de tildar la música de otros pueblos, como simple cacofonía carente de sentido estético, reduciendo sus análisis a una intrascendente presentación de curiosidades.

Existen, ciertamente, muchos otros factores relacionados con la investigación en la música folklórica, pero en este pequeño trabajo nos hemos limitado a aquellos que se internan en el terreno de la etnología, ya que sus experiencias podrían resultar benéficas, para quien se interese por las actuales y más genuinas manifestaciones de la música popular.

Corresponde todo ello al estudio de las simientes que inescrutables destinos hicieron germinar en la formación del género humano, cuyo albedrío, en la expansión de anhelos y sentimientos, en este mundo donde tantos caminos se precipitan hacia los horizontes, también en la música es diverso. Y en ella se multiplican los accesos a todas las revelaciones con que la humanidad eleva, con renovada magnitud, las fuerzas creadoras de su espíritu.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).


Tarzan
por EDGAR RICE BURROUGHS
DESPUÉS DE HABER PRENDIDO FUEGO AL PETRÓLEO QUE HABIAN ARROJADO AL RIO, TARZÁN Y SUS COMPAÑEROS OBSERVARON EL LIQUIDO ARDIENDO QUE SE ACERCABA AL LEÓN BLANCO.


CASI INSTANTANEAMENTE, EL MURO DE FUEGO RODEÓ LA PEQUEÑA ISLA...


ENCERRADO EN POCOS SEGUNDOS, NUMA BUSCABA DESESPERADAMENTE UNA SALIDA.


RODEADO POR EL HUMO Y POR LAS LLAMAS, EL ALBINO SALTABA CON DESESPERACIÓN PARA PONERSE A SALVO...


PERO NO HABIA ESCAPE. TOSIENDO Y RUGIENDO CAYÓ ENTRE LAS AGUAS ARDIENTES...


...Y FUÉ ARRASTRADO POR LA CORRIENTE HACIA LA GRAN CATARATA...


Y ENTRE RESTOS EN LLAMAS, EL PODEROSO LEÓN SE DESPEÑÓ HACIA LA MUERTE POR ENCIMA DE LA CRESTA DE LA CATARATA, CAYENDO SOBRE LAS ROCAS DEL FONDO.
1122

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

De las NOTABLES OFERTAS para JUNIO

DESTACAMOS

SECCION TEJIDOS

Seda japonesa para forro en todos los colores. Ancho 0.75, el metro **$1.00**

Tela "Glen" fantasía inarrugable en variedad de colores. Ancho 1.00, el mt. **$1.90**

Fibrana escocés y Melangé, una tela de media estación práctica al lavado. Ancho 0.90, el metro **$1.90**

Franela de lana tipo inglés, tejido clásico para traje chaqueta, ancho 1.40, el mt. **$4.50**

Paño Velour liso regia calidad en la gama completa de colores. Ancho 1.40, al extraordinario precio de el metro **$5.80**

Tweed Velour, el paño para su saco sport en los colores de moda. Ancho 1.40, el metro **$10.80**

SECCION FANTASIAS

Pañuelitos de mano en batista inglesa variedad de dibujos y colores firmes c/u **$0.45**

Golillas en gaza de seda natural, en todos los colores de moda c/u **$0.90**

Guantes imitación gamuza en color beige, habano, gris, azul y negro, el par **$1.55**

Medias Nylon, variedad de mallas en los colores de gran moda y todo talle, el par **$2.75**

Chales en paño de lana, de mucho abrigo, en colores lisos, c/u **$3.80**

Modernas carteras en cuero o charol y combinadas charol y gamuza, c/u **$5.80**

Lana de Nylon inglesa "Wakefield", variedad de colores, madeja de 28 gms **$1.20**

SEC. ARTICULOS para EL HOGAR

Frazadas de pura lana tipo vicuña, para 1 plaza c/u **$14.50**

Alfombras de hule, diseños variados medida 2.00 x 3.00 metros c/u **$25.00**

Paños de piso afelpados tipo belga tamaño práctico c/u **$0.55**

Juegos de mantel para te, en rica tela panamá, colores de gran distinción, medida 1.20x1.20 con 4 servilletas, el juego **$4.80**

Felpudos de coco "Hindúes" color natural, medida 0.30 x 0.55 c/u **$3.80**

Alfombras de yute. Medidas 1.30 x 2.00 c/u $25.00; 0.60x1.20, par **$15.00**

Acolchados en falla de seda confeccionados a mano, interior de lana. Para 2 plazas c/u $35.00, para 1 plaza c/u **$25.00**

SECCION HOMBRES

Hojas de afeitar "Apollo", acero "Solingen" paquete de 10 hojas **$0.90**

Calcetines de lana gruesa, muy fuertes y abrigados, colores beige, gris y tostado. El par **$1.50**

Bufandas en suave paño de lana, colores beige, gris y tostado; c/u **$1.95**

Gran oportunidad! Pantalones en paño de lana grueso, talles 116 al 128 $14.00, talles 80 al 110; c/u **$12.50**

Pullover manga larga, pura lana, malla interlok, colores lisos. Talles 46 al 52 c/u **$14.00**

Slak en tipo Tweed inglés, todo forrado, variedad de colores de $37.00 a **$29.50**

SECCION SEÑORAS

Bombacha en malla de algodón, colores blanco, salmón y cielo. Talles 44 al 52 c/u **$1.20**

Enagua en malla de algodón y seda, colores blanco, salmón y cielo. Talles 46 al 50 c/u **$2.20**

Culotte en malla de algodón agamuzado, colores blanco, salmón y cielo. Talles 48 al 52, c/u **$2.20**

Bata de cama en malla de algodón, colores blanco, salmón y cielo. Talles 46 al 52 c/u **$2.90**

Camisón en malla de algodón, colores blanco, salmón y cielo. Talles 46 al 52 c/u **$4.50**

Enagua en punto de lana, colores blanco, rosa, cielo, gris, beige y negro. Talles 46 al 52, c/u **$9.70**

SECCION NIÑOS

Bombacha en malla de algodón interior afelpado, para niñas de 2 a 14 años Talles 2 y 4 c/u **$1.20**
(Aumenta 0.30 cada dos talles)

Camiseta en malla de algodón, interior afelpado, para niñas desde la primera edad hasta 16 años. Talles 0 y 1 c/u **$1.90**
(Aumenta 0.30 cada dos talles)

Enagua en malla interlok de algodón y seda, para niñas de 2 a 16 años. Talles 2 y 4 c/u **$3.40**
(Aumenta 0.60 cada dos talles)

Calzoncillos en malla de algodón, interior afelpado, para niños de 2 a 14 años. Talles 2 y 4 c/u **$1.70**
(Aumenta 0.30 cada dos talles)

Camiseta en malla de algodón, interior afelpado, para niños desde la primera edad hasta 16 años. Talles 0 y 1 c/u **$1.90**
(Aumenta 0.30 cada dos talles)

Mamelucos para dormir, en malla de algodón interior afelpado para niños desde la primera edad hasta 8 años. Talles 0 y 1 (Aumenta 0.70 cada dos talles) **$3.90**

Defienda su economía - Compre al contado

CLIENTES DEL INTERIOR:

Aprovechen las notables ofertas para Junio. Hagan sus pedidos contra reembolso a nuestra CASA MATRIZ Av. Agraciada 2302 esq. M. Sosa.

EN NUESTRAS TRES CASAS:
Av. AGRACIADA 2302
Av. GRAL. FLORES 2341 - Av. 18 DE JULIO 1601